



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Utracone" i "odzyskane" : o dwóch wierszach Floriana Śmiei

**Author:** Marian Kisiel

**Citation style:** Kisiel Marian. (2016). "Utracone" i "odzyskane" : o dwóch wierszach Floriana Śmiei. W: B. Szałasta-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 2" (S. 13-26). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Marian Kisiel

Uniwersytet Śląski

## „Utracone” i „odzyskane” O dwóch wierszach Floriana Śmiei\*

Słowo „nostalgia” u swoich źródeł wcale [...] nie oznaczało „tęsknoty”. Więcej nawet: u źródeł, czyli w języku greckim, określenie „nostalgia” w ogóle nie istniało: zostało utworzone z dwóch słów greckich (*nosteo* + *algos*) dopiero przez świat nowożytny i oznaczało „bolesne pragnienie powrotu”. W języku greckim nie było jeszcze „ból”: czasownik *nosteo* oznaczał „powrócić”. Ale również, co dość istotne, „ocalić”. „Ocalający powrót” — tak skumulować można greckie sensy „nostalgii”. Istniał nawet osobny gatunek literacki, *nostoi*, poświęcony motywom powracania do domu. Dzisiejszy zakres znaczeniowy „nostalgii” jest niepomniernie szerszy — i dlatego nieco rozmyty. Słowo to oznaczać może zarówno tęsknotę za ojczyzną, jak i za czasem minionym, przeświadczenie o tym, że kiedyś było lepiej, ale i rozpaczliwą tęsknotę za ideałem nigdy nie wcielonym, świadomość, że powrót — do domu albo czasów minionych — jest niemożliwy, ale i wierę, że najważniejsza jest sama tęsknota. Tu zdaje się tkwić najistotniejsza różnica znaczeniowa: greka rozumiała przez nostalgię „ocalający powrót”, współczesność widzi w niej raczej „ocalającą tęsknotę”<sup>1</sup>.

### I

W uwagach końcowych o prozie pierwszego dwudziestolecia (1940–1960) polskiej emigracji Zygmunt Markiewicz konstatował najpierw dialogowo: „Można by oczywiście przypuszczać, że nieciekawa na ogół dola emigracyjna skłania autorów do owianego nostalgią spojrzenia na minione czasy”, by zaraz stanow-

---

\* Szkic był już publikowany w zbiorze M. KISIEL: *Między wierszami. Jedenaście miniatur krytycznych*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015, s. 69–86.

<sup>1</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Wstęp*. W: IDEM: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001, s. 6–7.

czo stwierdzić, że proza ta, „prawie wyłącznie zwrócona w przeszłość”, topos powrotu w minione bierze przede wszystkim z zamiłowania do autorów takich, jak: Henryk Sienkiewicz czy Zofia Kossak-Szczucka<sup>2</sup>.

Naturalnie wiemy, że tego przeświadczenia ani przed półwieczem nie można było wziąć na poważnie, ani tym bardziej dzisiaj, ponieważ gdybyśmy — bogatsi o doświadczenie recepcji estetycznej — pojęcie nostalgii zawężili wyłącznie do upodobań lekturowych, oderwalibyśmy je tym samym od podmiotu i jego zmagania z czasem. Wszelako — jak słusznie zauważył Przemysław Czapliński — „Nostalgia to właśnie tarcza wystawiona przeciw dotkliwej bezpośredniości czasu”<sup>3</sup>. Owa „dotkliwość” jest doznawalna — nie tylko w czasie, lecz także w przestrzeni. Antropologiczna separacja — „tu” i „tam” — nie może mieć wyłącznie charakteru czasowego. Wiąże się ze zmianą przestrzeni i z tym, co nazywamy dzisiaj „transferem kulturowym”. Nostalgii nie można zatem widzieć w odłączeniu od takich pojęć, jak: emulacja, kolaboracja, asymilacja, akomodacja, konwergencja etc., niezależnie od tego, jaki ostateczny kostium definicyjny obiorą te pojęcia i do czego zostaną przyłożone. Tym, co je w pewnym sensie uspoźnia, jest zestawienie „swojego” i „obcego”. Dlatego kiedy Przemysław Czapliński uzasadniał, że „nostalgia bierze się z tęsknoty, tęsknota z utraty”<sup>4</sup>, i precyzował: „Tęsknota bierze się [...] również z przecucia utraty”<sup>5</sup>, właśnie owo przeciwstawienie — stare, wytarte i pewnie już niechętnie przywoływane, choć pierwsze, natywne — odzyskuje swoją wielką moc, jakiej nie zmożą żadne nowsze teorie czy reguły poprawnościowe.

Wybitny krytyk — znów odwołujemy się do Czaplińskiego — pisał:

tęsknimy za przeszłością nie dlatego, że uosabia ona ideał, lecz dlatego, że ją utraciliśmy. To właśnie — płynny stosunek pomiędzy utratą i wartością — wydaje się fundamentem nostalgii. Tworzy go, po pierwsze, przekonanie, że coś jest istotne nie z racji swej przynależności do czasów minionych, lecz dlatego, że zostało utracone. Utrata, po wtóre, wynika nie z tego, że coś przestało istnieć, lecz z tego, że nie daje się uobecnić. I wreszcie, po trzecie, niemożność uobecnienia nie bierze się stąd, że czas jest jednokierunkowy, lecz stąd, że wartość utracona zawiera w sobie pewną cechę nieosiągalną — coś nie do odtworzenia, nie do przedstawienia, nie do powtórzenia. Na tym właśnie podłożu — utraty, a nie przeszłości — rodzi się wzniosłość nostalgiczna. Przeszłość jest dla niej jedynie najbardziej oczywistym przejawem tego, co zabrane<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Z. MARKIEWICZ: *Proza beletrystyczna*. W: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*. Red. T. TERLECKI. T. 1. Londyn 1964, s. 171.

<sup>3</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Wstęp...*, s. 5.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 7–8.

Znakomicie napisane. Nie ma chyba potrzeby powtarzać tutaj opinii, jakie wygłoszono na temat emigracyjnego doświadczenia utraty, ocalających powrotów (zazwyczaj imaginacyjnych) czy też stylistyki, nieodzownie towarzyszącej różnego rodzaju wysłowieniom poetyckim czy eseistycznym. Refleksja krytyczna nad tymi zagadnieniami mieści się w dziesiątkach tomów, setkach szkiców, na tysiącach zadrukowanych stron. Janusz Kryszak słusznie zauważył, że figura powrotu — czy jak powiemy za Przemysławem Czaplińskim: nostalgicznego, „ocalającego powrotu”, „wniosłej tęsknoty” — od początku stanowiła antropologiczne centrum światopoglądu emigrantów. Autor *Emigracyjnych dusz...* tak to kategoryzował:

jest to przecież jeden z centralnych zespołów wyobrażeniowo-emocjonalnych trwale wpisanych w twórczość każdej emigracji. Ma on swoją bogatą, liczącą kilka epok literackich, tradycję i owa stała gotowość wyobraźni do odwiedzania miejsc utraconych wytworzyła przez dwa wieki „dziedzicznego obciążenia” historycznym doświadczeniem uchodźstwa własne konwencje, własne klisze stylistyczne i obrazowe, bez których trudno obyc się kolejnym falam emigracji<sup>7</sup>.

Wybitny badacz polskiej drugiej emigracji niepodległościowej przypominał, że „siłą motoryczną owych imaginacyjnych powrotów było wyjściowe założenie, że powrót rzeczywisty nigdy nie będzie możliwy”<sup>8</sup>. Różne tu działały czynniki: programowa niezgoda na ustrój komunistyczny w Polsce powojennej, lęk przed zmierzeniem się z rzeczywistością, która już w niczym nie przypominała tej, jaką się pamiętało sprzed wojny, brak pieniędzy na powrót lub zakorzenienie się już w nowej przestrzeni. Bo przecież i tak nierzadko bywało, że w tej przestrzeni, którą się nazywało „wygnaniem”, „obczyzną” czy „emigracją”, założyło się nową rodzinę (niekiedy zostawiając inną w kraju), uzyskało jakiś status zawodowy, osiedliło „na swoim”. Dlatego Janusz Kryszak trafnie racjonalizował owe „imaginacyjne i rzeczywiste powroty” emigrantów:

Powroty mogły być tylko projekcją wyobraźni, osnową fabulacji, ale ich rzeczywista perspektywa (jeśli była brana pod uwagę) opatrywana była adresem tak odległym, że lokował się on w bliżej nieokreślonej, dalekiej przyszłości, której horyzont ciągle znajdował się poza zasięgiem możliwym do przekroczenia. Porządek życia emigranta politycznego uwzględniał raczej kategorię „nigdy nie wrócić”, bo na to zdawały się wskazywać wszystkie znaki dzielące powojenny świat na obszary wolności i zniewolenia. Stąd tym bardziej wzmożona i sugestywna praca wyobraźni dopominających się o przynajmniej językowe

---

<sup>7</sup> J. KRYSZAK: *Emigracyjne dusze wracają do kraju. Imaginacyjne i rzeczywiste powroty poetów*. W: IDEM: *A po ziemi wychodźcy idą w obce kraje. O poezji i poetach Drugiej Emigracji*. Gdańsk 2010, s. 162.

<sup>8</sup> Ibidem.

utrwalenie obrazów przeszłości jako substytutów fizycznej obecności w utraconym świecie<sup>9</sup>.

„Figury powrotu” mają w literaturze emigracyjnej — jak wiadomo — swoje wersje: są powroty „imaginacyjne” (i poza pracą wyobraźni niemożliwe) i „realne” (substancjalizujące doświadczenie bliskości i obcości). Wśród czynników kształtujących profil emigranta — właśnie w kontekście „figur powrotu” — Kryszak wymienia trzy: mityzację (tworzy się światy równoczesne, możliwe, poza czasem, mityczne właśnie), aklimatyzację (akceptuje się — powoli i skutecznie — miejsce osiedlenia) i teatralizację (akceptuje się nowy świat, a jednocześnie odgrywa rytualne zachowania sprzeciwu; będąc dobrze osadzonym w nowej rzeczywistości, stan duszy emigracyjnej definiuje się przez wzniosłą tęsknotę)<sup>10</sup>. Właśnie w kontekście tych trzech postaw widzieć należy doświadczenie, które Émile Cioran sytuował w „ojczyźnie na wspak” („Wygnanie? To stolica Nicości, ojczyzna na wspak”<sup>11</sup>) i definiował jako przyzwyczajanie do wygnania („W czasach, które zabawiają się w apokalipsę, elegia staje się zbędna. Cóż bardziej naturalnego więc niż osiedlić się w wygnaniu i uzyskać w nim obywatelstwa?”<sup>12</sup>), a co sugestywnie — i mniej metaforycznie — uzasadniał Milan Kundera, przywołując niemieckie pojęcie „oziębienia” czy „ochłodzenia” relacji (*die Entfremdung*): „Wobec kraju emigracji nie doświadcza się *Entfremdung*, proces jest tu odwrotny: to, co było obce, staje się powoli bliskie i drogie”<sup>13</sup>.

Naturalnie, perspektywa emigracji ma charakter wyjątkowy: nostalgia jako tęsknota za ojczyzną będzie wówczas inaczej definiowana niż wtedy, kiedy znika przyczyna emigracji. Wraz z usunięciem interpretacji politycznej czy światopoglądowej na czoło wysuwa się takie rozumienie nostalgii, które jest tęsknotą za czasem minionym. Mówiąc metaforycznie — nie Mickiewiczowskie:

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie;  
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,  
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie  
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 164–167.

<sup>11</sup> E.M. CIORAN: *Dogodności i niedogodności wygnania*. [Przeł. W. GOMBROWICZ]. „Kultura” [Paryż] 1952, nr 6, s. 5.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> M. KUNDERA: *Zdradzone testamenty*. Przeł. M. BIEŃCZYK. Warszawa 1996, s. 87. Poglądy Ciorana i Kundery instruktywnie referuje J. KRYSZAK: *Emigracyjne dusze...*, s. 169–171, 175.

<sup>14</sup> A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. Kom. red. J. KRZYŻANOWSKI [et al.]. T. 4: *Pan Tadeusz*. Tekst i uwagi o tekście przygotował L. PŁOSZEWSKI. Objasnienia opracował J. KRZYŻANOWSKI. Warszawa 1955, s. 9.

oraz —

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,  
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,  
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;  
Świeciły się z daleka pobielane ściany,  
Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni  
Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni<sup>15</sup>.

— ale Miłoszowe:

W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę,  
Jest takie leśne jezioro ogromne,  
Chmury szerokie, rozdarte, cudowne  
Pamiętam, kiedy wzrok za siebie rzucę.

[...]  
Śpi w niebie moim to jezioro cierni<sup>16</sup>.

Powtórzmy za Przemysławem Czaplińskim, lekko modyfikując jego słowa: nie „bolesne pragnienie powrotu”, ale „ocalający powrót”. „Wzniosłość nostalgiczna” widziana w perspektywie utraty i zysku, wobec wartości, jakie rodzą się w kontekście czasu bezpośrednio nam danego i czasu minionego, wobec przestrzeni, która się odmienia, a wreszcie wobec języka, bez którego nie można wypowiedzieć doświadczenia czasu, przestrzeni, osoby i uwikłania świadomości.

## II

W niewielkim laudacyjnym szkicu o poezji Floriana Śmiei Jacek Łukasiewicz zauważył, że „utrwała [ona — M.K.] »szare wołanie« przychodzące z daleka i stanowi na nie odpowiedź”<sup>17</sup>. Pisał:

„Szare wołanie” rozlega się z przeszłości i z teraźniejszości — zawsze stąd i stamtąd. Z czasu i z przestrzeni. [...] Stając wobec czegoś nowego: nowych ludzi, pejzaży, rzeczy, sytuacji, [poeta — M.K.] przyjmuje je do pamięci. [...] Pa-

<sup>15</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>16</sup> C. MIŁOŻ: *W mojej ojczyźnie*. W: IDEM: *Wiersze*. T. 1. Kraków 1987, s. 67.

<sup>17</sup> J. ŁUKASIEWICZ: *O poezji Floriana Śmiei*. W: *Parabole pamięci. Literacka i translatorska twórczość Floriana Śmiei. Studia i szkice*. Red. Z. ANDRES, J. WOLSKI. Toruń 2004, s. 11.

mieć dąży w tej poezji do przekształcenia się w autobiografię uporządkowaną i uwartościowaną<sup>18</sup>.

„Autobiografia uwartościowana” to taka, która poszukuje wartości i je ucieleśnia. O Florianie Śmiei pisano jako personaliście i tradycjonaliście<sup>19</sup>, uzgadniając w jego postawie twórczej to, co Jan Wolski trafnie nazwał „nie rozpamiętywaniem, lecz przywoływaniem znaczących wydarzeń z własnego życia”<sup>20</sup>. „Poezja jest więc sprawą osobistych doświadczeń” — słusznie konstatował krytyk<sup>21</sup>. W sposób szczególny ta wyjątkowość doświadczeń widoczna jest w twórczości senilnej autora *Przezorności czasu*. W uogólniającej formule piszą o tym Alicja Jakubowska-Ożóg i Zenon Ożóg:

Istotnymi cechami tego zjawiska jest swoisty rachunek elegijny rozumiany jako próby sumowania swojego życia, jego sukcesów i porażek, wyostrożona świadomość nostalgiczna, obecność toposu Starego Poety/Mistrza/Człowieka, powtarzający się topos przejścia, obfitość motywów funeralnych, motyw utraty bliskich, reminiscencje z młodości, przypomnienie dawno opuszczonych pejzaży, obsesja niestałości czasu, poetycka samoocena oraz imperatyw świadectwa<sup>22</sup>.

Senilność może się wyrażać w sposób dyskretny; jeżeli nostalgicznie — to z zachowaniem dystansu, jeżeli poetycko — to z przyjęciem kostiumu klasycystycznego. W senilnej poezji Floriana Śmiei tak właśnie jest, o czym świadczą choćby te dwa — dopełniające się — wiersze, na które krytyka zwróciła już wcześniej uwagę<sup>23</sup>. Przeczytajmy je jeszcze raz:

*Ziemie utracone*

Ziemie utracone to posiadłości  
najbardziej niezbywalne; żadne one  
ewangeliczne marności, które mól

<sup>18</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>19</sup> Zob. np. M. PYTAŚ: *Gdzie nas zastanie jutro. (O wierszach Floriana Śmiei z lat 1952–1982)* [1985]. W: IDEM: *Kilka opowieści. O niektórych dolegliwościach bycia poetą emigracyjnym i inne historie*. Katowice 2000, s. 137–150; Z. ANDRES: *Paradoksy istnienia. O poezji Floriana Śmiei*. W: *Poetycki krąg „Kontynentów”*. Artykuły i szkice. Red. Z. ANDRES, J. WOLSKI. Rzeszów 1997, s. 181–194; Z. ANDRES: *Pamięć i egzystencja. Z rozważań nad poezją Floriana Śmiei*, oraz: M.M. RUDIUK: *Czy małe jest wielkie — o poezji Floriana Śmiei*. W: *Parabole pamięci...*, s. 47–73.

<sup>20</sup> J. WOLSKI: „Gromadźmy wspomnienia”. *Floriana Śmiei poezja pamięci*. W: *Parabole pamięci...*, s. 28.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> A. JAKUBOWSKA-OŻÓG, Z. OŻÓG: *Ars senescendi. Elegijność w poezji ostatniej dekady Floriana Śmiei*. W: *Parabole pamięci...*, s. 82.

<sup>23</sup> Zob. np. M.M. RUDIUK: *Czy małe jest wielkie — o poezji Floriana Śmiei...*; A. JAKUBOWSKA-OŻÓG, Z. OŻÓG: *Ars senescendi...*



stoczy, zje rdza i ząb czasu nadgryzie.  
One się zawsze odzywają w ciszy  
nawet najbardziej strzeżonej samotni.  
Wystarczy na moment zamknąć powieki  
a najpełniej zaludnią twój sen. Nic to  
że minął czas i narosło dystansów.  
Nie ucichł dotąd turkot kół: wciąż dudni  
i na wzgórzu sterczą nieme wiatraki  
choć dawno zmeły swoje ziarno.  
Sędziwa ciotka łaje niepogodę  
której już nie ma poza jej lamentem.  
Bo nic nie jest bardziej twoje niż tamto  
co wtedy utraciłeś: pełne trzmieli  
małe pudełko w sadzie pod jabłonką,  
chude bociany kreślone niezdarnie  
na podniesionym blacie długiej ławy,  
u kulawego krawca szyte spodnie,  
ostre miętówki z poczekalni dworca<sup>24</sup>.

*Spóźniona Arka*

Moja Kanada jest spóźnioną arką  
gdzie się rodzą i gatunki chronią  
przed kataklizmem zagniewanych mocy,  
pobożną wieżą Babel, co pobrzmiwa  
pomieszanymi językami, tętni  
lojalistami wielu wzniosłych celów  
i kustoszami serdecznych pamiątek.  
Ona ochładza rozpalone serca  
co tutaj uszły po wielu pożogach,  
nakarmi głodnych, pragnących nasyci;  
wyrozumiałym gestem wielkodusznych  
często przygarnie łotra i blagiera.  
W tym kraju można uleczyć nieufność.  
Nieraz bohater wojennych dramatów  
mieszka naprzeciw dawnego oprawcy  
donosiciela, rzecznika przemocy:  
Jakby z substancji tak zgoła odmiennych  
chciano wypalić nowego człowieka  
żadną granicą nie obciążonego,  
nie niewolnika plemiennej historii<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> F. ŚMIEJA: *Ziemie utracone*. W: IDEM: *Ziemie utracone*. London [Kanada] 1994, s. 30.

<sup>25</sup> F. ŚMIEJA: *Spóźniona Arka*. W: IDEM: *Niepamiętanie*. Mississauga [Kanada] 1999, s. 13.



Przytoczone wiersze Floriana Śmiei dzieli pięć lat, ale nie w różnicy czasu zawiera się sens tych utworów. Jeżeli czas jest ważny (a jest), to dlatego, że określa on to, co jest doświadczeniem podmiotu mówiącego. Mówiącego, a więc także wypowiadającego doświadczenie. Przypomnijmy, co pisał Czapliński o nostalgii:

Słowo to oznaczać może zarówno tęsknotę za ojczyzną, jak i za czasem minionym, przeświadczenie o tym, że kiedyś było lepiej, ale i rozpaczliwą tęsknotę za ideałem nigdy nie wcielonym, świadomość, że powrót — do domu albo czasów minionych — jest niemożliwy, ale i wiarę, że najważniejsza jest sama tęsknota<sup>26</sup>.

Substancjalizacja istnienia jako „utruty” i „odzyskania” należy, jak się zdaje, do języka, który chce, ale nie zawsze może, przedstawić rzeczywistość. Jest to substancjalizacja natury antropologicznej, ponieważ w centrum obu wierszy usytuowany jest człowiek. W *Ziemiach utraconych* wypowiadający się jako „ty” liryczne, w *Spóźnionej Arce* jako liryczne „ja”. Owa podwójność nie jest zaskakująca. „Ty” jest tutaj „ja”, ale obie formy nie są konkretnie ucieleśnione jako *persona biografica*, w obu wierszach, na różne sposoby, mówią — można rzec — zaimki liryczne<sup>27</sup>.

Miedzy „ty” i „ja”, lub „ja” i „ty”, zarysowany jest wyraźny dystans. Bierze się on stąd, że między obiema formami lirycznej odpowiedzialności za słowo otwarta została przestrzeń niedopowiedzeń. „Ja” — pamięta, „ty” — widzi, „ja” — wie, „ty” — przypuszcza. „Ty” nie bierze odpowiedzialności za to, co mówi, ponieważ w jego imieniu mówi ukryte „ja” (wszystko uświadamiając „ty” w naoczności). W jednym i drugim wierszu zatem „ja” liryczne bierze odpowiedzialność za świat utracony i świat odzyskany.

W *Ziemiach utraconych*, owych — jak napisze poeta — „posiadłościach / najbardziej niezbywalnych”, odzywa się pamięć o śląskim Soplicowie. Wiersz jest wspomnieniem błogiego dzieciństwa. Nie jest snem, do którego moglibyśmy odnosić skrywane marzenia emigranta. Marie-Louise von Franz pisała: „Źródłem snu jest twórcza tajemnica, której nie można racjonalnie wyjaśnić. To kreatywność natury”<sup>28</sup>. Wojciech Owczarek komentował to zdanie tak: „Sny są [...] kreowaniem, a nie rekonstrukcją wydarzeń”<sup>29</sup>.

Nie kreacje, lecz rekonstrukcje, i nie rekonstrukcje, a kreacje pamiętamy — między innymi — z poezji Czesława Miłosza i Adama Zagajewskiego, chociaż

<sup>26</sup> P. CZAPLIŃSKI: *Wstęp...*, s. 7.

<sup>27</sup> Na temat form adresatywnych zob. ważne studium D. PAWELCA: *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*. Katowice 2003.

<sup>28</sup> M.-L. VON FRANZ: *Ścieżki snów*. Przeł. H. SMAGACZ. Warszawa 1997, s. 93.

<sup>29</sup> W. OWCZAREK: *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*. Gdańsk 2014, s. 25.

nie są to najwyrazistsze znaki uobecnienia emigracyjnej poetyki onirycznej. Ten splot — kreacji i rekonstrukcji — jest nierozwiązywalny, ponieważ jedno przechodzi w drugie; z oddalenia czasu nic nie jest pewne. Wydaje nam się, że odtwarzamy z pamięci, a śnimy; wydaje nam się, że śnimy, a tylko dokładamy do już utrwalonego przekonania coś, co nie jest zmyśleniem, lecz tylko hipotezą, prawdopodobieństwem, przeczuciem.

Miłosza może pominąć, wspomnijmy natomiast Zagajewskiego. W *Jechać do Lwowa*, jednym z aktów założycielskich „wzniosłych tęsknot”, czyli nostalgicznych powrotów do miejsc utraconych, przywołana została — klasycystyczna — temperatura namiętności, jakie miejsca utracone wywołują w podmiocie. Wiersz ten, choć został opublikowany w tomie z roku 1985 (wtedy interpretowany raczej etycznie i politycznie oraz wikłany w relacje z *Raportem z oblężonego Miasta Herberta*), to jednak charakterystyczny jest dla lat dziewięćdziesiątych przeszłego stulecia. Otworzył całą antologię podobnych utworów. „Lwów jest wszędzie” — pisał poeta, dodając, że „istnieje, spokojny i czysty jak / brzoskwinia”<sup>30</sup>.

Śmieja stoi po stronie Zagajewskiego. Mają doświadczenie tej samej granicy czasu — drugiej wojny światowej, tej samej utraty — rozdzielenia z bliskimi, i tej samej podróży — snu. Adam Zagajewski napisał:

Z którego dworca jechać  
do Lwowa, jeżeli nie we śnie<sup>31</sup>

Śmieja:

Wystarczy na moment zamknąć powieki  
a najpełniej zaludnią twój sen<sup>32</sup>

Ziemie utracone (w sensie ogólnym i za sprawą tytułu wiersza) materializują się zatem, powstają na nowo, konstytuują we śnie. Poeta świadomie i konsekwentnie tworzy obraz mityzacyjny. Konstruuje świat poza czasem, żeby lepiej zrozumieć sens tego świata. Jeżeli „autobiografia uwartościowana” — jak ją nazwał Jacek Łukasiewicz — ma opierać się na jakimś nienaruszalnym fundamencie, to powinien nim być świat pamięci, który nie jest „ewangeliczną marnością”, ponieważ tylko dzięki niemu możliwe jest długie trwanie. Z tego powodu „ziemie utracone” — na skutek bezlitosnego i nieubłaganego czasu, okoliczności historycznych czy osobistych wyborów — jak napisze poeta: „zawsze [się — M.K.] odzywają w ciszy / nawet najbardziej strzeżonej samotni”. Z czego więc bierze się owa konstatacja: „żadne one / ewangeliczne marności,

<sup>30</sup> A. ZAGAJEWSKI: *Jechać do Lwowa*. W: IDEM: *Wiersze wybrane*. Kraków 2014, s. 98.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 96.

<sup>32</sup> F. ŚMIEJA: *Ziemie utracone...*, s. 30.

które mól / stoczy, zje rdza i ząb czasu nadgryzie"? Pewnie z tego, że — jak czytamy — „nic nie jest bardziej twoje niż tamto / co wtedy utraciłeś”.

Nostalgia — ocalający powrót — może więc przybrać wymiar rozgrzeszenia: „nic nie jest bardziej twoje niż tamto”. Zło przeszłości może zostać unieważnione we śnie: to, co minęło, pozostanie w ocalającej pamięci. Pamięć może unieruchomić zjawiska i zdarzenia — odrywając pojęcia od rzeczy, zatrzymując świat w Wiecznym Teraz. Wszystko na terytorium nostalgii, wzniosłej tęsknoty.

### III

Imaginacyjna formuła powrotu kłóci się jednakże z formułą realną. Załamamy na chwilę ten tok, który nostalgiczny, mitologiczny ton umieścił w chmurze tak wielkiego patosu, że dalej trudno w nim pozostawać. Dla kontrastu przypomnijmy więc tutaj inny wiersz, demitologizacyjny — również nostalgiczny, lecz z gorzką pointą. To jeden z mniej znanych — i zupełnie nieopisanych — wierszy Tadeusza Śliwiaka, mniej więcej rówieśnika Floriana Śmiei. Nosi tytuł *Dom* i powstał znacznie wcześniej niż *Jechać do Lwowa* Adama Zagajewskiego oraz cytowane tutaj wiersze Śmiei.

Odszukałem dom ten  
pięć szerokich schodów  
szczerniałe sztachety  
strzegą ciszy ogrodu  
okna puste — to dziwne  
o tej porze dnia...  
gdzie jest twarz mojej matki  
kto ją tutaj zna

Wszystko takie jak było  
wszystko inne przecież  
tego samego domu  
nie ma dwa razy na świecie  
szklane drzwi  
lecz nie szyby w nich  
a płytki lodu  
obco patrzą  
w ich świetle  
nie ma już barw miodu

dziki bez  
 — czy w gałązkach jego wciąż ta gorycz  
 imię pewnej dziewczyny  
 miało smak tej kory

Przyszedłem dom zobaczyć  
 nie powiem nikomu  
 że byłem nie zastałem  
 nie ma domu w domu<sup>33</sup>

*Dom Śliwiaka* to wiersz o dzieciństwie, które odeszło zbyt szybko; o matce, która nie krząta się po ogrodzie i nie wita dziecka na schodach; o pierwszej miłości, o której mówiło się całemu światu, wycinając serce na korze drzewa; o przestrzeni oswojonej, którą można nazwać „domem”... Ale ten dom, odnaleziony po latach od jego opuszczenia (na mocy takiego czy innego prawa), nie jest miejscem, do którego można i chciałoby się wrócić. Niby wszystko jest w nim takie samo: i „pięć szerokich schodów”, i „szerniałe sztachety”, strzegące ciszy ogrodu... Niby witają nas z drogi dawne okna, ale już „okna puste”, nie tyle okna, ile oczodoły okien. Poeta napisze: „Wszystko takie jak było / wszystko inne przecież / tego samego domu / nie ma [...]”. Nie ma, bo być nie może. Opuścili go dawni jego mieszkańcy. Dom, żyjąc, ochłódł, stał się obcy, nie zaprasza do siebie. Umarł. „szklane drzwi / lecz nie szyby w nich / a płytki lodu / obco patrzą / w ich świetle / nie ma już barw miodu”. „Lód” i „obcość” zastąpiły ciepło „barwy miodu”. Dom wypełnia brak. Ten, który przyjechał zobaczyć dom (zobaczyć się z domem), odkrywa, że z tego domu się wykorzenił. Sam. Jakby w powtórny geście, jakby powtarzając decyzję innych.

Tadeusz Śliwiak napisał *Dom* jako elegię o sobie samym. To wiersz o chęci powrotu do dawnej przestrzeni dzieciństwa i lęku przed takim powrotem. To wypowiedź kompensacyjna: łatwiej powiedzieć, że dom stał się „dla nas” obcy, niż że stał się obcy „w nas” i „nam”. Wina, do której trzeba się przyznać, że dom się opuściło, przemienia się w żal bycia odtrąconym przez dom. Więc: to nie my jesteśmy winni, to dom nas nie chce przyjąć jak dawniej. Ale przecież w przypadku tego, który odwiedza — jest to wina niezawiniona. To nie z własnej i nieprzymuszonej woli on ten dom porzucił. To czas, w jakim podmiotowi przyszło żyć, sprawił, że został on z tego domu wyrzucony. W wierszu Śliwiaka nie mówi się o wojnie, o czerwonej dżumie, nie przywołuje się dramatu wysiedlenia. To wszystko mieści się w owej niepisanej wiedzy, którą czytelnik sam w sobie nosi. Niezależnie jednak od tej wiedzy pusty dom jest engramem, którego z własnego życia, własnej pamięci, własnej psychiki nie da się wyrzucić.

<sup>33</sup> T. ŚLIWIAK: *Dom*. W: IDEM: *Lwów — nawyk serca i inne wiersze*. Kraków 1990, s. 10.

W wierszu Śliwiaka jest zatem inaczej niż w wierszach Zagajewskiego i Śmiei. Pogodzenie nie przychodzi, bo pogodzenia być nie może. Lwów to dom pusty. Jest się mu wiernym i boi się do niego wracać.

#### IV

Tymczasem Śmieja pisze, że „Ziemie utracone to posiadłości / najbardziej niezbywalne”. Rozumieć to należy w tym sensie, że utrata wiąże się z osadzeniem w pamięci. Zawsze odchodzimy i zawsze tracimy; zawsze emigrujemy z miejsc bliskich, bo porywa nas świat albo ktoś nas w świat wygania. Ale osadzając w pamięci — ocalamy, nie pozbywamy się „posiadłości”. Są one „niezbywalne”.

*Ziemie utracone* są więc wierszem równie optymistycznym jak *Spóźniona Arka*. Świat w pamięci, „utracony” realnie, ale mentalnie „niezbywalny”, to świat ufności. Nic go nie zmieni, bo nostalgia chroni przeszłość. Świat obecny — Kanada — to nowe życie. Jak napisze poeta, „W tym kraju można uleczyć nieufność”<sup>34</sup>:

Ona ochładza rozpalone serca  
co tutaj uszły po wielu pożogach,  
nakarmi głodnych, pragnących nasyci;  
wyrozumiałym gestem wielkodusznych  
często przygarnie łotra i blagiera<sup>35</sup>.

Inaczej niż w *Kanadzie* Zofii Bohdanowiczowej<sup>36</sup>. Poetka twierdzi, że Kanada przyjmuje egzula dlatego, że w spotkaniu kultur i odmiennych historii ukryte jest też egzystencjalne doświadczenie przemijania — a ci, którzy poddani są przemijaniu, potrafią siebie nawzajem zrozumieć i przyjać. W opinii Śmiei Kanada jest dla egzula ziemią obiecaną, w której przeszłe się nie traci, choć przyszłe budzi nadzieję.

Uczciwy i nikczemny, bohater i zdrajca — spotykając się na nowej ziemi — zyskują nową tożsamość. Unieważniają się przeszłe czyny, wymazują z pamięci dawne znaki indywidualnego trwania. Kanada otwiera inne życie, daje szansę na spokój. To, co ekspresyjnie ostre, ulega złagodzeniu; to, co walczące z sobą, pojednaniu.

<sup>34</sup> F. ŚMIEJA: *Spóźniona Arka...*, s. 13.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Zob. mój szkic: *Spotkanie z Kanadą. O jednym wierszu Zofii Bohdanowiczowej*. W: *Literatura polska w Kanadzie. Studia i szkice*. Red. B. SZALAŚTA-ROGOWSKA. Katowice 2010, s. 29—33.

Jakby z substancji tak zgoła odmiennych  
 chciano wypalić nowego człowieka  
 żadną granicą nie obciążonego,  
 nie niewolnika plemiennej historii<sup>37</sup>

Wzniosła idylla. Zapamiętajmy jednak to sformułowanie: „niewolnik plemiennej historii”. W *Ziemiach utraconych* słyszymy jego głos, a czy w *Spóźnionej Arce* głos ten zamiera? Nie. Poeta pisze:

Moja Kanada jest spóźnioną arką  
 gdzie się rodzaje i gatunki chronią  
 przed kataklizmem zagniewanych mocy<sup>38</sup>.

Arka Noego (Kanada) nie jest Arką Przymierza. Daje spokój, ale nie czyści pamięci. Unieważnia czyny, daje nową tożsamość, ale wdzięczna pamięć egzula dotycząca nowej ojczyzny nie jest zapomnieniem ojczyzny starej.

Bo nic nie jest bardziej twoje niż tamto  
 co wtedy utraciłeś [...] <sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> F. ŚMIEJA: *Spóźniona Arka...*, s. 13.

<sup>38</sup> Ibidem, podkr. — M.K.

<sup>39</sup> F. ŚMIEJA: *Ziemie utracone...*, s. 30.

Marian Kisiel

## Lost and Found Of Two Poems by Florian Śmieja

### Summary

Defining the subtle shades of nostalgia in the works of writers in exile, the author of the article discusses the category of venerable poetry by Florian Śmieja in the broad context (*inter alia*, of works by Adam Zagajewski, Czesław Miłosz, Zofia Bohdanowiczowa or Tadeusz Śliwiak). Employing the example of two poems, titled *Ziemie utracone* [*The Lost Lands*] and *Spóźniona arka* [*The Late Ark*], he shows the rescuing power of “sublime yearning” in the works of the poet, who has lived in Canada for many years.

Marian Kisiel

## Perdido y recuperado Sobre dos poemas de Florian Śmieja

### Resumen

Al definir los sutiles matices de la nostalgia en la creación de los escritores del exilio, el autor del artículo presenta esta categoría en la poesía de madurez de Florian Śmieja, situándola en un contexto amplio (entre otros, de las obras de Adam Zagajewski, Czesław Miłosz, Zofia Bohdanowiczowa o de Tadeusz Śliwiak). Recurriendo a los poemas *Ziemie utracone* [*Tierras perdidas*] i *Spóźniona arka* [*Arca retrasada*] muestra el poder salvador de la “nostalgia sublime” en la creación del poeta, que desde hace muchos años vive en Canadá.